BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ POLONAISE DE LINGUISTIQUE, FASC. LXXIX, 2023
ISSN 0032-3802

EWA STALA
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
ORCID: 0000-0003-2281-8367 ♦ DOI: 10.5604/01.3001.0054.2636

Humor średniowieczny w świetle Ogólnej Teorii Humoru Słownego (GTVH) na przykładzie *Księgi Dobrej Miłości* (1330–1343)

Streszczenie

Niniejszy artykuł ma na celu analizę średniowiecznego utworu hiszpańskiego pod kątem zawartych w nim aspektów humorystycznych, a zarazem stanowi próbę zastosowania narzędzi *stricte* językoznawczych w badaniu materiału literackiego. Korpus badawczy stanowi *Księga Dobrej Miłości* Juana Ruiza (hiszp. *Libro de Buen Amor*), a zastosowana metodologia to tzw. Ogólna Teoria Humoru Słownego (ang. General Theory of Verbal Humor) (Attardo, Raskin 1991, Attardo 1994) będąca rozwinięciem teorii skryptów V. Raskina (1985). O ile istnieją prace poświęcone ironicznemu charakterowi dzieła (cf. Menéndez Pelayo 1944, Menéndez Pidal 1958, Ayerbe Chaux 1968, López Castro 2009 czy Imperiale 2016), brak studiów poświęconych zjawisku humoru w tym jednoznacznie humorystycznym utworze. Niniejsze badanie dowodzi, że współczesna językoznawcza teoria humoru może mieć zastosowanie w przypadku tego sztandarowego dzieła epoki Średniowiecza *sensu stricto*, zaś *sensu largo*, że narzędzie językoznawcze jako narzędzie filologiczne może być pomocne w analizie tekstu literackiego. Jednocześnie mamy nadzieję, że przeprowadzona analiza według schematu Attardo pozwoli lepiej zrozumieć fenomen humoru w tym sztandarowym utworze literatury hiszpańskiej i da asumpt do kolejnych badań humoru epoki Średniowiecza.

Słowa kluczowe: humor, Ogólna Teoria Humoru Słownego, hiszpańska literatura średniowieczna, *Księga Dobrej Miłości.*

Libro de buen amor: Medieval humour in light of the General Theory of Humour (GTVH)

Abstract

The aim of the paper is to analyse the humorous aspects of a medieval Spanish text while applying strictly linguistic tools in the study of a literary material. The source of research data is Juan Ruiz's *Libro de buen amor* (*Book of Good Love*), and the methodology used is the so-called General Theory of Verbal Humor (Attardo, Raskin 1991; Attardo 1994), an extension of V. Raskin's script theory (1985). While a number of studies have dealt with the ironic nature of *Libro…* (e.g. Menéndez Pelayo 1944; Menéndez Pidal 1958; Ayerbe Chaux 1968; López Castro 2009; Imperiale 2016), there has been no academic out-

put devoted to the phenomenon of humour in this unequivocally humorous work. The paper shows that a current linguistic theory of humor can be applied *sensu stricto* to the analysis of this flagship medieval work, and that linguistic tools seen as philological tools can be helpful in the analysis of a medieval text *sensu largo*. At the same time, we hope that the analysis that follows Attardo's scheme will allow us to understand in a better way the phenomenon of humor in this masterpiece of Spanish literature and will inspire further research on medieval humor.

Keywords: humour, General Theory of Verbal Humour, Spanish medieval literature, *Libro de buen amor.*

Informacje wstępne

O ile badania zjawiska humoru sięgają starożytności, humor średniowieczny jest zagadnieniem stosunkowo słabo opracowanym (Attardo 1994: 33–34, Warcaba 2019: 48–55, Niedźwiedź 2018, Eagleton 2019). Niniejszy artykuł ma na celu przybliżenie tego zagadnienia, a zarazem stanowi próbę zastosowania narzędzi językoznawczych w badaniu materiału literackiego. Korpus badawczy stanowi *Księga Dobrej Miłości* Juana Ruiza (hiszp. *Libro de Buen Amor*, skr. LBA), sztandarowe dzieło hiszpańskiej literatury średniowiecznej datowane na lata 1330–1343, a dokładnie polski przekład jego fragmentów autorstwa Zofii Szleyen (1980). Zastosowana metodologia to tzw. Ogólna Teoria Humoru Słownego (ang. General Theory of Verbal Humor, skr. GTVH) (Attardo, Raskin 1991, Attardo 1994) będąca rozwinięciem teorii skryptów V. Raskina (1985). Z kolei, o ile istnieją opinie (cf. Lew 2000), że owa teoria jest pomocna głównie w badaniu dowcipów językowych[1], postaramy się udowodnić, że jej ogólny (jak wskazuje nazwa) charakter może znaleźć zastosowanie także w badaniu tekstów literackich. Na początku przybliżymy nieco samo dzieło i jego autora, a następnie zreferujemy pokrótce założenia GTVH. Część praktyczna to analiza utworów zebranych w polskim wydaniu według czterech z sześciu parametrów (język, forma narracyjna, cel, kontekst, mechanizm logiczny, zestawienie skryptów). Przeprowadzona analiza pozwoli nie tylko zebrać dane (ilościowe i jakościowe) na temat struktury humoru w wybranym średniowiecznym utworze, ale też (mamy nadzieję) pokaże ową „intradyscyplinarność" badań filologicznych, w których materia języka tworzącego dzieło literackie jest doskonałym połączeniem aspektów językoznawczych i literackich.

Sylwetka autora

Juan Ruiz (ok. 1283 – ok. 1351), urodzony w niewoli jako naturalny syn Ariasa Gonzáleza, señora de Cisneros (miejsce narodzin jest sporne), co najmniej pierwsze dziesięć lat swojego życia spędził w Andaluzji, co zaowocowało znajomością kultury arabskiej, widoczną w jego twórczości (Castro 1952). W wieku 10 lat wrócił do Kastylii, zamieszkał u swojego wuja Simona de Cisneros, biskupa diecezji Sigüenza, i

[1] „W istocie GTVH ogranicza się do podzbioru humoru słownego, a mianowicie dowcipów" (Lew 2000: 2).

już w wieku 16 lat został kanonikiem w mieście Hita, a następnie pełnił różne funkcje kościelne w Kastylii, stąd jego doskonała znajomość geografii i języka kastylijskiego (w ówczesnym czasie na Półwyspie Iberyjskim każde królestwo posiadało swój odrębny język). Z kolei odbyte trzyletnie studia we Włoszech ułatwiły mu kontakty z kulturą europejską. Z przyczyn do dziś nieznanych na trzynaście lat trafił do więzienia w Toledo i to tam powstała *Księga dobrej miłości*, ukończona w 1343 r. Zarówno data i miejsce urodzin, jak i śmierci są przybliżone. Jakkolwiek wspomina się o nim także jako o znawcy muzyki, jedynym znanym jego dorobkiem literackim jest właśnie *Libro de buen amor*.

Prezentacja dzieła

Libro de buen amor, dosł. *Księga dobrej miłości*, powstała szacunkowo w latach 1330–1343. Cieszyła się ogromną popularnością i pierwotnie nazywana była *Książką Księdza Prałata z Hity* i dopiero w XIX wieku, w oparciu o jej zawartość, nazwano ją *Księgą dobrej miłości*. Nie zachował się oryginał dzieła, a jedynie trzy rękopisy z okresu bliskiego dacie oryginału i fragment pergaminu przechowywany w bibliotece w Porto[2]. Tytuły poszczególnych utworów nadali kopiści. Część pierwsza księgi ma charakter religijny, część druga – świecki i poświęcona jest miłości światowej, przed którą autor przestrzega czytelnika, zawiera także scenki z życia codziennego oraz krytykę kleru. Co istotne, jest to pierwsze dzieło napisane w całości w języku kastylijskim, w pierwszej osobie liczby pojedynczej[3]. Język poszczególnych utworów jest prosty i zrozumiały dla każdego, co zapewne sprzyjało powszechnej znajomości księgi, a przy tym można ją uznać za dzieło otwarte: autor zachęca do poprawy i kontynuacji swojej kreacji, która, jak sam określa, „ciałom śmiechu przyda, duszom sił przysporzy" (s. 15). Zdaniem Eminowicz (1994: 16) stanowi ona „syntezę elementów średniowiecznej literatury hiszpańskiej", a zarazem, jak twierdzi Szleyen (1980: 7–10), to „szczytowe i ostatnie osiągnięcie sztuki trubadurów średniowiecza […] zapowiada już piśmiennictwo Renesansu; zawiera aluzje do klasyki, tchnie miłością życia, przynosi refleksje o bytowaniu człowieka na ziemi". To właśnie Zofia Szleyen przełożyła na polski 29 fragmentów *Księgi*, które ukazały się drukiem w 1980 r.

Tytułowa dobra miłość (hiszp. *buen amor*) to miłość do Boga, w przeciwieństwie do miłości ziemskiej, stąd znamienne dla tego utworu przeciwstawienia: element religijny vs. świecki, element indywidualny vs. zbiorowy, element dydaktyczny vs. ludyczny. Jest to zarazem utwór cieszący się niesłabnącym zainteresowaniem: sama tłumaczka we wstępie (s. 12) twierdzi, że w tylko latach 1929–1951 ukazało się 247 pozycji książkowych poświęconych *Księdze* kanonika z Hity. Oprócz prac ściśle literaturoznawczych o jej charakterze dydaktycznym pisali m.in. Lida de Malkiel (1966) czy Spitzer (1955), a o charakterze ironicznym m.in. Menéndez Pelayo (1944),

[2] https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/05/hidalgo.htm

[3] Warto pamiętać, że badany utwór powstał w pierwszej połowie XIV wieku, a, jak zauważa Le Goff (1999), *homo risibilis* zdecydowanie łatwiej odnajduje się w swoim własnym języku, a nie w łacinie, która już od XIII wieku jest uznawana za język intelektualistów i ludzi Kościoła.

Menéndez Pidal (1958), Ayerbe Chaux (1968), López Castro (2009) czy Imperiale (2016)[4]. Jak twierdzi Víquez Jiménez (1993), oba te aspekty uzupełniają się nawzajem, natomiast warto dodać, że istnieją też nowsze ujęcia poświęcone kwestiom pragmatycznym czy genderowym (cf. Barletta 2008, 2012, Miranda 2017, Parodi 2020), co świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu badaczy tym dziełem.

Założenia badania

Jak już wiadomo, twórczość J. Ruiza cechuje zestawienie przeciwstawnych elementów, które López Castro (2009: 381) określa jako „wysiłek w celu pogodzenia przeciwieństw"[5]. Jednocześnie, podkreślana w opracowaniach ironia, to przecież nic innego jak zestawienie dwóch przeciwstawnych sensów: „The essential quality of his (Juan Ruiz's) irony which leads to humor is a duality of intent; saying one thing and meaning another, specifically, being playful but also authentic" (Zahareas w: Ayerbe Chaux 1968: 235). Nasuwa się zatem skojarzenie z teorią przeciwstawnych skryptów zaproponowaną przez V. Raskina w 1985 r. Owa pozorna sprzeczność motywów dobrze oddaje duch Średniowiecza, czyli epokę niepokojów i przemian, a, jak wiadomo, ironia zwykle pojawia się częściej w czasach niepewności niż stabilizacji (López Castro 2009: 383)[6], co nawiązuje z kolei do jednej z teorii powstawania humoru: teorii wyzwolenia energii (Freud 1928, Hurley et al. 2020: 83). A zatem i czas powstania, i liczne elementy przeciwstawne uzasadniają badanie humorystycznych aspektów dzieła. Istnieją zresztą badania humoru w hiszpańskiej literaturze średniowiecznej (Arovich de Bogado 2001, Corriente 2004, López Bernal 2015), a już sama obecność tzw. pieśni szyderczych i przekleństwa (hiszp. cantigas de escarnio y maldecir, gal. cantigas de escárnio e maldizer) świadczy o tym, że humor, często niewyszukany i rubaszny, był nieodłącznym elementem ludowej kultury średniowiecznej[7].

Druga nasza hipoteza zakłada, że, skoro przyjęta przez nas teoria humoru jest teorią ogólną, z powodzeniem może zostać zastosowana do każdej materii języka, w tym do języka literackiego. Ta sama hipoteza została zresztą wykorzystana przez innych badaczy tekstów narracyjnych (m.in. Hempelmann 2010), podobnie jak sama teoria skryptów (Chłopicki 1987). Przede wszystkim jednak *Księga Dobrej Miłości* nie była dotychczas badana pod kątem występujących w niej elementów komicznych, stąd próba wykorzystania konkretnej teorii humoru w badaniu tego utworu.

Proponowana teoria humoru, opisana przede wszystkim w dwóch pracach: Attardo i Raskina (1991) i samego Attardo (1994), znana jako Ogólna Teoria Humoru Słownego (ang. General Theory of Verbal Humor, skr. GTVH), jest rozwinięciem teorii skryptów Raskina (1985) zwanej Semantic Script Theory of Humor (albo Script-based Semantic Theory of Humor). Określamy ją jako rozwinięcie, gdyż opo-

[4] O różnicach między humorem a ironią m.in. w: Attardo 2000 i Attardo 2002.

[5] Hiszp. esfuerzo por armonizar los opuestos.

[6] Hiszp. conviene antes recordar que la ironía suele aparecer más en épocas de incertidumbre que de estabilidad.

[7] O tych ostatnich m.in. w: Vallín Blanco 2008 czy Santos de Camargo 2021.

zycja skryptów, będąca w teorii Raskina głównym wyznacznikiem humoru, staje się jednym z wielu aspektów: według teorii GTVH bowiem tekst humorystyczny badamy pod kątem sześciu parametrów, zwanych zasobami wiedzy (ang. Knowledge Resources), i są nimi:

1) język (LA, Language): zasób leksykalny, struktura morfologiczna i składniowa,
2) strategia narracyjna (NS, Narrative Strategy): dialog, zagadka etc.,
3) cel (TA, Target): element ośmieszony, obiekt humoru,
4) sytuacja (SI, Situation): kontekst (osoby, sytuacja etc.),
5) mechanizm logiczny (LM, Logical Mecanism): mechanizm zestawienia kontrastujących skryptów,
6) opozycja skryptów (SO, Script Opposition): przeciwstawienie dwóch skryptów.

To ostatnie pojęcie (skrypt) wyjaśniamy za Krasowską (2020: 110): „termin zaczerpnięty z psychologii i przeniesiony na grunt językoznawstwa, był definiowany […] jako „porcja informacji semantycznej otaczającej słowo lub przywoływanej przez nie" (Raskin 1985: 81, tłum. A.K.), a zarazem jako struktura poznawcza zinternalizowana przez użytkownika języka, obejmująca wiedzę na temat tego, „jak ludzie się zachowują na co dzień, co robią, co mówią, w jaki sposób, w jakim porządku itd." (Chłopicki 1995: 62). I, jak dodaje badaczka, Raskin dzieli skrypty na trzy kategorie:

– opozycje właściwe dla tekstu (np. lekarz / kochanek),
– opozycje podstawowe dla ludzkiego życia (np. dobry / zły, życie / śmierć),
– opozycje bazowe (np. normalny / nienormalny).

Ponieważ operujemy przekładem, w niniejszym badaniu nie bierzemy pod uwagę pierwszego aspektu GTVH, a mianowicie języka. Z kolei ze względu na mało zróżnicowaną formę tekstów nie rozpatrujemy drugiego parametru: strategii narracyjnej. Nadmieniamy tylko, że oba mogą być brane pod uwagę w kolejnych badaniach. Przykładowe elementy pierwszego z nich (LA) to m.in. gra słów w *Rozpustnych kupletach* (gdzie *Cruz* oznacza jednocześnie imię obiektu uczuć, ale też jako rzeczownik pospolity oznacza krzyż, symbolizujący nieudane zaloty), a drugiego (NS) to forma dialogu, stosowana niekiedy przez autora. Zatem brane pod uwagę parametry analizy to: cel (TA), sytuacja (SI), mechanizm logiczny (LM) i opozycja skryptów (SO). Ponieważ ze względu na objętość artykułu nie jesteśmy w stanie załączyć wszystkich badanych utworów, w opisie sytuacji (SI) zamiast klasycznie rozumianego kontekstu podajemy ich streszczenie.

Analiza

Spośród wszystkich tekstów przełożonych przez Zofię Szleyen wybrane zostały utwory o charakterze potencjalnie humorystycznym[8]. Pozostała część przekładu to albo utwory religijne (*Inwokacja*, *O łaskach, jakie doznała Maria Panna*), albo

[8] Jest to wybór subiektywny autorki: więcej o kompetencji humorystycznej i komizmie historycznym m.in. w pracach Krasowskiej i Korpysza (2018) czy Krasowskiej (2020).

moralizatorskie, często z wykorzystaniem antropomorfizacji (*O grzechu skąpstwa*, *O gniewie: jak lew w złości śmierć zadał sobie*) czy stały element utworu: dialogi prowadzone przez księdza prałata z Amorem (*Jak Amor nawiedził Księdza Prałata i jaką wiedli dysputę*), opisy nieudanych miłosnych podbojów duchownego (np. *Księdza Prałata historia o zalotach do Damy Czwartej imieniem doña Tarnina*, *O Damie Jedenastej: jak bogata wdowa ni słyszeć nie chciała*, *Dama Trzynasta: doña Garoza, mniszka*), ale też tych zwieńczonych erotycznym sukcesem (*Śpiewanka o góralce z Malangosto*) czy wspomnienie sztandarowej w literaturze hiszpańskiej postaci Obieżykruchty (*Za zgon Obieżykruchty złorzeczenie śmierci*, *Epitaf na grobie Urraki, starej Obieżykruchty*, *O przywarach, jakie miał nowy pośrednik miłości, wzięty na miejsce zmarłej Obieżykruchty*) czy wreszcie autoprezentacja swojego dzieła (*Ksiądz Prałat poucza, jako się ma rozumieć jego dzieło i jakiego losu pragnie dla swej* Księgi Dobrej Miłości). W sumie lista jedenastu utworów poddanych badaniu wygląda następująco:

1. *O tym jako człek wśród trosk radować się winien, jak w dyspucie Grecy i Rzymianie do zgody przyszli i o intencji Księgi Dobrej Miłości* – s. 20–24,
2. *O Damie Pierwszej i jak się w niej rozmiłował Ksiądz Prałat* – s. 25–30,
3. *Rozpustne kuplety o krzyżowej wojnie* – s. 31–32,
4. *O młodym, co chciał się żenić z trzema* – s. 40–41,
5. *O żabach, co chciały mieć Jupitera za króla*, s. 42–43,
6. *Jako koń pomścił się na lwie, który go chciał pożreć, i o obżarstwie* – s. 46–47,
7. *Ksiądz prałat opowiada Amorowi gadkę o żabie i krecie* – s. 53–54,
8. *Co się przydarzyło don Pitasowi Payas, malarzowi z Bretanii* – s. 59–60,
9. *Rady Księdza Prałata dla niewiast* – s. 74–76,
10. *Pochwała niedużej białogłowy* – s. 103–104,
11. *Kantata o księżach z Talavery* – s. 110–113.

Przybliżamy kolejno każdy z nich według wymienionych parametrów: 1. TA: cel (obiekt humoru), 2. SI: sytuacja (kontekst), 3. LM: (mechanizm logiczny), 4. SO: opozycja skryptów.

1. *O tym jako człek wśród trosk radować się winien, jak w dyspucie Grecy i Rzymianie do zgody przyszli i o intencji Księgi Dobrej Miłości*

TA: Pokazanie, że czasem nawet głupota może okazać się pożyteczna. Bezpośrednie nawiązanie do samej *Księgi dobrej miłości*, która, mimo że pozornie krotochwilna, może okazać się pożyteczna dla czytelników. Tym samym ośmieszona zostaje nadmierna powaga mędrców, bo „z poważnych rzeczy nikt się śmiać nie może" – warto zatem urozmaicić naukę żartami.
SI: Rzymianie proszą Greków o naukę kwestii prawnych, a ci godzą się na przekazanie swojej wiedzy pod warunkiem wzięcia udziału w uczonej dyspucie. Rzymianie typują do niej „filuta", który z braku znajomości greki postanawia porozumiewać się z uczonymi na migi. Ponieważ te same gesty są różnie interpretowane przez obie stro-

ny dysputy (np. jeden palec dla Greków to symbol jednego Boga, a dla Rzymianina groźba wybicia oka), w efekcie „prostak honoru przysporzył Rzymowi", a Rzymianie odnieśli sukces w dyspucie i stali się godnymi przyjęcia prawodawstwa greckiego. A zatem możemy przypuszczać, że rzecz dzieje się w Starożytności, a uczestnikami spotkania są dwie zantagonizowane nacje, przy czym Rzymianie uznają (pozornie) wyższość Greków prosząc ich o nauki prawne.
LM: Polisemia znaków (w języku migowym): jeden palec to symbol jednego Boga (Grek) albo groźba wybicia oka (Rzymianin), trzy palce – symbol Trójcy Świętej (Grek) albo groźba wybicia oczu i zębów (Rzymianin). Dodatkowo pojawiają się etnostereotypy kontrastujące wyrafinowanych Greków z prostymi (ale sprytnymi) Rzymianami.
SO: Opozycja skryptów przebiega na kilku płaszczyznach: teologia (Grecy) vs. walka (Rzymianie), głupota i prostactwo (Rzymianie) vs. mądrość (Grecy). Są tu zatem zarówno opozycje właściwe dla tekstu (Grecy / Rzymianie), jak i te podstawowe dla ludzkiego życia (głupi / mądry, sprytny / naiwny) i bazowe (możliwy / niemożliwy do osiągnięcia).

2. *O Damie Pierwszej i jak się w niej rozmiłował Ksiądz Prałat*

TA: Autoironiczna próba ośmieszenia starań narratora o względy damy zakończone fiaskiem.
SI: Ksiądz Prałat próbuje zdobyć serce pięknej damy korzystając z usług rajfury, ale dama odrzuca starania, nie wierząc w uczciwość wielbiciela. Ilustracją tych starań jest lis, który nauczony przykładem nieuczciwego wilka (ukaranego za swój spryt uprzednio przez lwa), podsuwa swojemu panu najsmaczniejsze kęsy, zachowując dla siebie jedynie podroby. Natomiast przesadzone zaloty mężczyzny, które na ogół kończą się wraz z osiągnięciem celu, ilustruje z kolei przypowiastka o ziemi, która zaryczała i wydała na świat… kreta.
LM: Mechanizm logiczny opiera się na dysproporcji poważnych starań i miernych efektów: „Z dwóch orzeszków w kieszeni grzechot jest nie lada", czyli nie zawsze to, co wygląda poważnie, rzeczywiście odpowiada realnej wartości. Dodatkowo pojawia się antropomorfizacja: sprytny lis, nieuczciwy wilk, mściwy lew.
SO: Opozycja skryptów przebiega na kilku płaszczyznach: skala zalotów vs. mizerny efekt; naiwny zalotnik vs. sprytna dama. Mamy zatem do czynienia z opozycjami właściwymi dla tekstu (ksiądz / rajfura, lis / wilk, ziemia / kret), podstawowymi dla ludzkiego życia (zakochany / odrzucony, religijny / rozpustny, sprytny / naiwny) i bazowymi (możliwy / niemożliwy, udany / nieudany).

3. *Rozpustne kuplety o krzyżowej wojnie*

TA: Kolejny autoironiczny opis podbojów miłosnych.
SI: Ksiądz Prałat zakochuje się w piekarce i wysyła do niej pośrednika, który okazuje się jego rywalem i sam zdobywa względy wybranki serca.
LM: Pośrednik zalotów zastępuje zalotnika i, korzystając z sytuacji, zdobywa wdzięki kobiety.

SO: Opozycja skryptów w osobie pośrednika, który z założenia ma pomagać w zalotach, a okazuje się sprytnym konkurentem. Opozycje na poziomie tekstu (pomocnik / zdrajca), na poziomie podstawowym dla ludzkiego życia (lojalny / nielojalny), na poziomie bazowym (udany / nieudany).

4. *O młodym, co chciał się żenić z trzema*

TA: Ośmieszenie miłosnych porywów, które często okazują się mniej atrakcyjne niż nam się wydaje.
SI: „Młodzian szalony" chciał naraz ożenić się z trzema pannami. Tymczasem okazało się, że już po pierwszym ślubie opadł z sił do tego stopnia, że nie był w stanie zatrzymać koła młyńskiego, co do tej pory nie stanowiło dla niego problemu.
LM: Młodzieniec pragnie trzech żon, ale okazuje się, że już jednokrotny ożenek w zupełności mu wystarcza.
SO: Dwa przeciwstawne skrypty to teoretyczne zamiary młodzieńca (i jego wyobrażenie o związku małżeńskim) vs. rzeczywistość małżeńska. Opozycje na poziomie tekstu (trzy planowane żony / jedna rzeczywista żona), na poziomie podstawowym (plany matrymonialne / rzeczywistość, siła / słabość), na poziomie bazowym (realny / nierealny).

5. *O żabach, co chciały mieć Jupitera za króla*

TA: Celem ośmieszenia są zachłanne osoby, które nigdy nie są zadowolone z aktualnego stanu, gdyż „kto ma dobrze, niech swą kondycyję znosi".
SI: Żaby, za namową diabła, proszą Jupitera, by został ich królem. Ponieważ wciąż są niezadowolone z kolejnych kandydatów, Jupiter posyła im bociana, który ostatecznie je zjada.
LM: Mechanizm można opisać znanym powiedzeniem „lepsze wrogiem dobrego". Kolejny raz autor wykorzystuje zjawisko antropomorfizacji: ukarane za swoje malkontenctwo żaby i ich pogromca – żarłoczny bocian.
SO: Opozycja skryptów w postaci bociana, który w założeniu miał być królem (obrońcą) żab, a stał się ich śmiertelnym zagrożeniem. Dodatkowo pojawia się element antropomorficzny: niezadowolone, roszczeniowe żaby, żarłoczny bocian. Opozycje na poziomie tekstu to (żaby / bocian), na poziomie podstawowym (głupi / mądry, opiekun / zabójca), na poziomie bazowym (możliwy / niemożliwy, realny / nierealny).

6. *Jako koń pomścił się na lwie, który go chciał pożreć, i o obżarstwie*

TA: Krytyka obżarstwa (łakomy koń) i naiwności (łatwowierny lew).
SI: Lew chce upolować konia, ten wymawia się chorą nogą, prosząc lwa o wyjęcie z niej gwoździa. Gdy lew się pochyla, zostaje kopnięty przez konia i ginie. Przestraszony koń rzuca się do ucieczki, ale połakomiwszy się na trawę, umiera z obżarstwa.
LM: Mamy do czynienia nie tylko z zaburzeniem spodziewanego mechanizmu „potencjalny zwycięzca przegrywa", ale też swoistymi zmianami w akcji: koń, mimo

zagrożenia, wychodzi cało z opresji, po czym pada z powodu własnego obżarstwa. Znowu mamy do czynienia z symboliką zwierzęcą: lew-agresor i sprytny koń, który jednak pada ofiarą własnego apetytu.
SO: Zestawienie co najmniej dwóch opozycyjnych skryptów: przebiegły koń vs. łatwowierny lew oraz jedzenie, które teoretycznie wzmacnia, a w tym wypadku prowadzi do śmierci. Opozycje na poziomie tekstu (lew / koń), na poziomie podstawowym (sprytny / naiwny, łakomy/ umiarkowany, wybawienie / śmierć), na poziomie bazowym (rzeczywisty / nierzeczywisty, prawdziwy / fałszywy).

7. *Ksiądz prałat opowiada Amorowi gadkę o żabie i krecie*

TA: Opis i ośmieszenie chybionego związku i nierozumnych starań zakochanych, które często kończą się fiaskiem dla obojga.
SI: Sprytna żaba twierdzi, że chce ratować kreta, którego kopiec zalewa woda, ale żarłoczna kania zauważa ich oboje w trakcie walki z żywiołem, porywa do gniazda i zjada.
LM: Nieadekwatna pomoc staje się powodem zguby. Niedopasowanie miłosnej pary przedstawione symbolicznie za pomocą postaci zwierzęcych żyjących w zupełnie odmiennych środowiskach: żaby i kreta.
SO: Miłość, która z założenia ma ocalać, okazuje się powodem zguby. Opozycje na poziomie tekstu (kania / kret), na poziomie podstawowym (spryt / naiwność, życie / śmierć), na poziomie bazowym (możliwy / niemożliwy).

8. *Co się przydarzyło don Pitasowi Payas, malarzowi z Bretanii*

TA: Ośmieszanym celem nie są niewierne panie, jak mogłoby się wydawać, ale lekkomyślni mężowie, którzy zostawiają bez towarzystwa swoje żony.
SI: Malarz don Pitas Payas, zmuszony opuścić świeżo poślubioną żonę, „co się obyć nie mogła bez kompanii", i wyruszyć w podróż, postanawia namalować na jej podbrzuszu jagnię, aby w ten sposób zapewnić sobie jej wierność. Żona „krótko żoną była", obrazek został wytarty, toteż dowiedziawszy się o powrocie męża, kochanek namalował w tym samym miejscu barana z rogami. Na pytanie zdziwionego męża sprytna żona odpowiedziała, że powodem transformacji młodego jagnięcia w starego, rogatego barana jest jego długa nieobecność, a przecież „gdy się kogo pragnie, to się nie porzuca".
LM: Rysunek jako gwarancja wierności staje się dowodem zdrady.
SO: Opozycja skryptów to przeciwstawienie symboliki dwóch zwierząt: jagnięcia vs. baran (z dużymi rogami). Opozycje na poziomie tekstu (jagnię / baran, mąż / kochanek), na poziomie podstawowym (wierność / zdrada, ofiara zdrady / przyczyna zdrady – w odniesieniu do męża), na poziomie bazowym (prawdziwy /nieprawdziwy).

9. *Rady Księdza Prałata dla niewiast*

TA: Przestroga kierowana do kobiet, aby strzegły się przymilnych zalotników, a zatem przedstawienie mężczyzn-zalotników jako niegodnych zaufania.

SI: Dla zilustrowania, jak zgubna może być łatwowierność, autor przytacza przykład osła, który rozsierdził swoim hałaśliwym zachowaniem lwa. Ten postanawia się zemścić i zachwalając osła (ustami „lisicy trubadurki") zwabia go do siebie, po czym dotkliwie go rani. Prosi też wilka o pilnowanie osła, który, wiedziony instynktem, zjada uszy i serce lekkomyślnej ofiary.
LM: Pochwały nie zawsze są szczere, czasem służą wprowadzeniu w błąd przeciwnika.
SO: Pochwały, które osioł odbiera jako wyraz uznania, w rzeczywistości są zastawioną na niego pułapką. Opozycje na poziomie tekstu (lew / osioł, wilk / osioł), na poziomie podstawowym (spryt / łatwowierność, opieka / zagrożenie), na poziomie bazowym (prawdziwy / nieprawdziwy).

10. *Pochwała niedużej białogłowy*

TA: Obiektem drwiny jest marność ziemskiej miłości i pozorna atrakcyjność kobiet.
SI: Ksiądz prałat chwali wszystko, co małe (drobny klejnot, krótkie kazanie, mały ptak o pięknym głosie), a więc i drobną kobietę, aby na koniec skonstatować, że „z dwóch – zło mniejsze wybierać doradzają mędrcy".
LM: Pochwała okazuje się pozorna: małe nie tyle jest piękne, ile mniej szkodliwe.
SO: Małe jest piękne vs. mała kobieta to mniejsze zło. Zaskakujący sylogizm: mała kobieta nie jest chwalona ze względu na swoją urodę, ale ze względu na potencjalnie mniejsze zagrożenie dla mężczyzny. Opozycje na poziomie tekstu (bezpieczeństwo / zagrożenie, małe / duże, mała kobieta / duża kobieta), na poziomie podstawowym (bezpieczeństwo / zagrożenie, piękno / brzydota, duży / mały), na poziomie bazowym (prawdziwy / nieprawdziwy).

11. *Kantata o księżach z Talavery*

TA: Celem żartu jest ośmieszenie hipokryzji kleru.
SI: „ […] mówiły słowa pisma, co było niemałe, że ksiądz czy też żonaty w Talaverze całej mieć nie ma konkubiny", stąd rodzą się liczne protesty ze strony kleru i każdy jego przedstawiciel wymienia szereg powodów, dla których nie jest w stanie się rozstać ze swoją kochanką.
LM: Kler, który namawia do czystości, sam ma problemy ze zmianą swojego życia.
SO: Zestawienie wierność, czystość vs. rozpusta, ale też wyobrażenia osób duchownych i ich rzeczywistej postawy. Opozycje na poziomie tekstu (celibat / rozpasanie), na poziomie podstawowym (duchowny / świecki, pobożny / rozpustny, szczery / zakłamany), na poziomie bazowym (teoria / praktyka).

Obserwacje, wnioski, propozycje badań

Wszystkie jedenaście utworów o potencjalnie humorystycznym charakterze zostało poddanych badaniu pod kątem czterech wybranych parametrów Ogólnej Teorii Humoru Słownego. W każdym z nich dało się opisać kontekst sytuacyjny (w naszym

przypadku *de facto* streszczenie tekstu), ale też określić zarówno ośmieszany obiekt, jak i mechanizm logiczny oraz zestawić przeciwstawne skrypty, które stanowią o humorystycznym wydźwięku utworu.

Zauważmy, że głównym obiektem humoru jest, zgodnie z założeniem całego utworu, miłość ziemska. Zarówno w wykonaniu samego autora (utwory 2 i 3), temperamentnego młodzieńca marzącego o trzech żonach (4), źle dobranych par (7, 8). Ofiarą humoru prałata z Hity padają także naiwni mężowie (8), mężczyźni jako potencjalne zagrożenie dla kobiet (2, 9), obżarstwo (6), malkontenci (5), zadufani uczeni (1), zakłamani duchowni (11) i – tylko w jednym wypadku – same kobiety (10).

Do użytych przez Ruiza mechanizmów logicznych należy dodać często wykorzystane stereotypy (naiwny młodzian, niewierna młoda żona, rozpustny kler, nieuczciwy pośrednik miłości, bałamutni mężczyźni, kłopotliwe niewiasty, rozkojarzeni zakochani), etnostereotypy (uczeni Grecy i prymitywni Rzymianie, prosty Andaluzyjczyk) i symbolikę zwierząt (groźny lew, żarłoczny koń, łatwowierny kret, głupie żaby, żarłoczny bocian, tępy osioł, niebezpieczny wilk, drapieżna kania), ale też, dość zaskakująca, zwłaszcza w tekście średniowiecznym, jest postępowa (żeby nie powiedzieć feministyczna) postawa autora: stąd jego zalecenia dla kobiet, by strzegły się elokwentnych adoratorów (2), czy obciążenie winą za niewierność żony samego męża, który zostawił ją samą na zbyt długi czas (8).

Zastosowane opozycje skryptów tworzą rozmaite kontrasty: głupota Rzymian w opozycji do mądrości Greków, ale też przewaga sprytu nad intelektem (1), zaloty, które kończą się fiaskiem (2), pośrednik, który okazuje się konkurentem w miłosnych zalotach (3), małżeństwo, które okazuje się ciężarem ponad siły (4), bocian, który z opiekuna przeistacza się w śmiertelne zagrożenie (5), niezadowolenie, które wcale nie prowadzi do polepszenia sytuacji (5), spryt, który chroni tylko rozsądnych, a nie przydaje się w przypadku łasuchów (6), źle dobrany miłosny związek, który staje się przyczyną katastrofy (7), baran, który w przeciwieństwie do niewinnego jagnięcia staje się symbolem zdrady (8), fałszywe postawy zalotników (9), mała kobieta, która okazuje się mniejszym złem (10) czy wreszcie kler, który zamiast świecić przykładem zaciekle walczy o swoje przywileje (11). Jak widać, opozycje zachodzą zarówno na poziomie tekstu, jak i na poziomie bardziej abstrakcyjnym, związanym z ludzkim życiem i charakterystycznym dla danej kultury, ale też stanowią tzw. opozycje bazowe. Ciekawym badaniem byłoby skorelowanie drugiego rodzaju opozycji z kontekstem czasowo-kulturowym, ale też zbadanie owego trzeciego, najistotniejszego zdaniem Raska poziomu opozycji, gdyż to ich ustalenie sprawiło nam najwięcej trudności.

Głównym spostrzeżeniem wynikającym z tego zestawienia i potwierdzającym zarazem naszą hipotezę jest możliwość zastosowania narzędzia językoznawczego, jakim jest Ogólna Teoria Humoru Słownego w analizie tekstu literackiego. Każdy z badanych utworów o charakterze humorystycznym spełnia określone przez tę teorię parametry. Tym samym zdołaliśmy pokazać, że teoria ta jest na tyle ogólna (jak wskazuje jej nazwa), że z powodzeniem może być stosowana nie tylko w przypadku dowcipów, jak postulują niektórzy badacze. Co więcej, wydaje się, że poczucie humoru jest na tyle uniwersalne, że opisane w średniowiecznym utworze sytuacje

wciąż wydają się śmieszne, a sama teoria pozwala dodatkowo zbadać mechanizm tego komizmu.

Zauważalna jest też mnogość skryptów: bywa, że w niektórych utworach autor zastosował więcej niż dwa przeciwstawne skrypty, co potęguje jedynie przekaz humorystyczny. Można by wręcz zaryzykować stwierdzenie, że niektóre utwory (np. *O tym jako człek wśród trosk radować się winien, jak w dyspucie Grecy i Rzymianie do zgody przyszli* […], *Kantata o księżach z Talavery*) posiadają strukturę narracyjną typową dla tzw. *jab lines* (pol. puenta śródtekstowa), gdzie mechanizm humoru widoczny jest od początku narracji, a część z nich (np. *O młodym, co chciał się żenić z trzema*, *Pochwała niedużej białogłowy*) to struktura typowa dla tzw. *punch lines* (pol. puenta)[9], gdzie humor znajduje swoje uzasadnienie dopiero w końcowej części utworu, która kontrastuje z przekazem reszty tekstu (cf. Tsakona 2003, Attardo 2008).

Oczywiście powyższą metodę można zastosować do całego utworu, ale też do innych utworów literackich, a decydując się na badanie *Księgi Dobrej Miłości* w wersji oryginalnej, można rozszerzyć zakres badanych parametrów humoru na pominiętą w tej analizie kwestię języka czy uaktualnić literaturę przedmiotu o nowsze badania z tej dziedziny (cf. Attardo 2001, 2008). Najważniejsza naszym zdaniem jest konstatacja, że GTVH jako ogólna teoria humoru ma zastosowanie w badaniu dzieł literackich nawet tych z odległych epok: możliwe zbadanie utworu literackiego według parametrów językoznawczych dowodzi, że zarówno w badaniach literackich, jak i językoznawczych mamy do czynienia z tą samą materią języka, a obie dyscypliny nie tylko nie muszą się wykluczać, ale wzajemnie się uzupełniają, jak w najlepszych „intradyscyplinarnych" badaniach filologicznych.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Ruiz Juan (1980) [1330–1343]: *Księga Dobrej Miłości,* przeł. Zofia Szleyen. – Warszawa: Polski Instytut Wydawniczy.

Literatura przedmiotu

Arovich de Bogado Haydée Vilma (2001): El humor en la literatura medieval española. – *Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios* 10, 65–71.

Attardo Salvatore (1994): *Linguistic Theories of Humor*. – Berlin: De Gruyter Mouton.

Attardo Salvatore (2000): Irony markers and functions: towards a goal-oriented theory of ironyand its processing. – *Rask* 12 (1), 3–20.

Attardo Salvatore (2001): *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis*. – Berlin: De Gruyter Mouton.

Attardo Salvatore (2002): Humor and irony in interaction: From mode adoption to failure of detection. – [w:] Luigi Anolli, Rita Ciceri, Giuseppe Riva (red.): *Say not to say: New perspectives on miscommunication*. – Amsterdam, Netherlands Antilles: IOS Press.

[9] Obie propozycje przekładu autorstwa Brzozowskiej (2012).

Attardo Salvatore (2008): A primer for the linguistics of humor. – [w:] Victor Raskin (ed.): *The primer of humor research*, 101–156.

Attardo Salvatore, Raskin Victor (1991): Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. – *Humor* 4 (3–4), 293–347.

Ayerbe Chaux Reinaldo (1968): La importancia de la ironía en el *Libro de buen amor*. – *Thesaurus* XXIII (2), 218–237.

Barletta Vincent (2008): Trotaconventos and the Mora: Grammar, Gender and Verbal Interaction in the *Libro de buen amor*. – *La corónica. – A Journal of Medeival Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 37 (1), 339–363.

Barletta Vincent (2012): The Green and the Romans: Languages and the Pragmatics of Performance in the LBA. – *Hispanic Review* 80 (3), 349–370.

Brzozowska Dorota (2012): Logiczne aspekty języka a teksty humorystyczne. Rola mechanizmu logicznego w dowcipach. – *Investigationes Linguisticae* 25, 15–26.

Castro Américo (1952): El *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita. – *Comparative Literature* 4 (3), 193–213.

Chłopicki Władysław (1987): *An Application of The Script Theory of Semantics To The Analysis of Selected Polish humorous short stories*, M. A. dissertation. – West Lafayette: Purdue University.

Corriente Federico (2004): El humor en Alandalús: el caso del céjel. – *Cuadernos de CEMYR* 12, 9–16.

Eagleton, Terry (2019): *Humour*. – Yale: Yale University Press.

Eminowicz Teresa (1994): Juan Ruiz Arcipreste de Hita: *Księga Dobrej Miłości*. – arcydzieło hiszpańskiego średniowiecza. – [w:], Urszula Dąmbska-Prokop, Teresa Eminowicz (red.): *Studia iberystyczne.* – Kraków: Wydaw. Viridis, 7–18.

Freud Sigmund (1928): Humor. – *International Journal of Psycho-Analysis* 9, 1–6.

Goff Le Jacques (1999): La risa en la Edad Media. – [w:] Jan N. Bremmer, Herman Roodenburg (coord.): *Una historia cultural del humor : desde la Antigüedad a nuestros días*. – Madrid: Ediciones Sequitur, 41–54.

Hempelmann Christian F. (2010), *Incongruity and Resolution of Medieval Humorous Narratives: Linguistic Humor Theory and the Medieval Bawdry of Rabelais, Boccaccio, and Chaucer*. **–** Riga: VDM Verlag Dr. Müller.

Hurley Matthew M., Dennett Daniel C., Adams JR. Reginald B. (2020): *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, przeł. Robert Śmietana. – Cracovia: Copernicus Center Press.

Imperiale Luis (2016): Humor y laicismo del *Libro de buen amor* a *La lozana andaluza*. – [w:] Joanna Wilk-Racięska, Marta Kobiela-Kwaśniewska, Jacek Lyszczyna (red.): *Relecturas y nuevos horizontes en los estudios hispánicos*, vol. I, 61–76.

Krasowska Anna (2020): O pojęciu kompetencji w lingwistycznych badaniach nad humorem. – *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*. LXXVI, 107–120.

Krasowska Anna, Korpysz Tomasz (2018): Wstęp. – [w:] Tomasz Korpysz, Anna Krasowska (red.): *Komizm historyczny II*. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, 7–8.

Lew Robert (2000): Dowcip językowy w świetle najnowszych językoznawczych teorii humoru. – [w:] Stanisław Gajda, Dorota Brzozowska (red.): *Świat humoru*, 127–135.

Lida de Malkiel María Rosa (1966): *Estudios de literatura española y comparada*. – Buenos Aires: EUDEBA.

López Bernal Desirée (2015): El humor en la literatura árabe medieval (de Oriente a Al-Andalus). – [w:] Robert Pocklington (ed.): *Actas de los Simposios de la Sociedad Española de Estudios Árabes I. Ceuta 2013 – Córdoba 2014*, 171–182.

López Castro Armando (2009): La ironía en el *Libro de Buen Amor.* – [w:] Jesús Canas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo, José Roso Diaz (coord.): *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánica de la Edad Media*, 381–393.

Menéndez Pelayo Marcelino (1944): *Antología de poetas líricos castellanos.* – Santander: ALdus, S.A. de Artes Gráficas.

Menéndez Pidal Ramón (1958): *Poesía juglaresca y juglares.* – Madrid: Espasa-Calpe.

Miranda Lidia Raquel (2017): Los espacios femeninos en el LBA. – *Anclajes* 1, 123–136.

Niedźwiedź Aleksandra (2018): *Z czego śmiano się w Średniowieczu* (ebook). – wyd. Histmag.

Parodi Karime (2020): From Seduction to Sexual Assalt; Consent and Heterosexual Interaction in the LBA. – *La Corónica: A Journal of medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures* 49 (1), 45–72.

Raskin Victor (1985): *Semantic mechanisms of humor.* – Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Santos de Camargo Bruna (2021): Subversão e Riso nas Cantigas de Escárnio e Maldizer Galego-Portuguesas do século XIII. – *Aedos* 12 (27), 413–434.

Spitzer Leo (1955): *Lingüística e historia literaria*. – Madrid: Gredos.

Tsakona Villy (2003): Jab lines in narrative jokes. **–** *Humor – International Journal of Humor Research* 16 (3), 315–329.

Vallín Blanco Gema (2008): La mayor transgresión sexual de la poesía trovadoresca o la cantiga *En tal perfia qual eu nunca vi* de Estevan da Guarda. – *Cuadernos del CEMYR* 16, 15–24.

Víquez Jiménez Ali (1993): *El Libro de buen amor*: más allá del tratado didáctico-moralizante o su parodia. – *Filologia y Lingüística* XIX, 17–24.

Warcaba Katarzyna (2019): Jana Tzetzesa ‘Ιάμβοι τεχνικοί czyli dwunastowieczny traktat o komedii. – *Scripta Classica* 16, 45–56.

Źródła internetowe

https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/05/hidalgo.htm (dostęp: 29.11.2022)